

12. *Созина Е. К.* Драматургическое письмо А. Н. Островского [Электрон. ресурс] // Критика и семиотика. 2004. Вып. 7. URL: <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs7sozina.htm>

13. *Созина Е. К.* Сознание и письмо в русской литературе. Екатеринбург, 2001 [Электрон. ресурс]. URL: http://abursh.sytes.net/abursh_page/Sozina/Soznanie/Intro.asp

14. *Страхов Н. Н.* Литературная деятельность А. И. Герцена. 1882 [Электрон. ресурс]. URL: http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_0120.shtml

Р. С.-И. Семькина

г. Барнаул

«Самоизвольные мученицы» в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»

...Хочется любить заплаканных женщин.

В. Маканин

Многие аналитики творчества В. Маканина отмечали, что в текстах писателя прорисовывается его генеалогическое древо, уходящее корнями в русскую классику: творчество Н. Гоголя, А. Островского, А. Чехова, Л. Толстого, а в основных конфликтах его произведений — конфликты и сюжеты русской классики (И. Роднянская). «Точки схождения» художественных миров В. Маканина и Ф. Достоевского тоже констатировались, например, в названиях глав (А. Латынина), в образной системе (А. Архангельский, И. Сушилиня), фразах и формулах (К. Степанян) и т. д. Имена Достоевского и его героев действительно нередко встречаются в разных произведениях В. Маканина («Антилидер», «Лаз», «Отдушина», «Гражданин убегающий», «Андеграунд, или Герой нашего времени», «Квази» и др.) в рассуждениях о границах человеческой свободы, преступлении и наказании, о «саморазрушении убийством», губительной роли тоталитарной власти, о русской литературе и ее спасительной роли и т. д. Нас интересует, как в трансдискурсивной парадигме Достоевского, создавшего возможность возникновения другого, отличного от его, дискурса, в то же время «неотделимого от того, что он основал» [3, с. 26],

происходит «переоткрытие» одной из главных тем классика: темы «униженной и оскорбленной» женщины.

Главный герой романа «Андеграунд, или Герой нашего времени» Петрович убежден, что некоторые нравственные требования русской литературной классики (даже принцип «не убий») уже не приемлемы для человека нового времени без существенной корректировки, но вместе с тем вынужден признать и другое: кое-что из этой литературы вошло прочно в его плоть и кровь, например, отношение к униженной «униженной и оскорбленной» женщине. «Единственное, в чем я сходиллся и соглашался с классиками от не убий, это в возросшей жалостливой тяге к униженной женщине — но боже мой, разве эта тяга, эта боль не жила во мне сама по себе и до крови на этой скамейке? Проверенное дело — женщина. Еще лучше и провереннее — униженная женщина. Чувство, кстати сказать, вполне человеческое, лишь сколько-то у агэшника гипертрофированное. Хотелось такую женщину жалеть, хотелось приласкать и именно ей сказать, мол, жизнь как жизнь и всяко бывает. А то и попробовать самому ей пожаловаться. Понять ей на пять копеек, мол, вот случай вышел...» [2, с. 158].

К каким же женщинам испытывает сосредоточенную и исцеляющую их и его самого жалость Петрович? По словам Маканина, он выделяет в «Андеграунде...» «трех женщин — демократическую Россию (в образе вышедшей из подполья Вероники), номенклатурную Россию (в образе Леси Дмитриевны) и “никакую” (в образе Зинаиды Агаповны), которая всегда остается при герое, даже отвергнутом всеми остальными»¹.

Женщины в романе «Андеграунд, или Герой нашего времени», которых Петрович относит к категории жалких и падших, совсем не похожи на женщин Достоевского, «гордых язычниц» (вроде Настасьи Филипповны или Катерины Ивановны Мармеладовой) или «греховных христианок» (Сони Мармеладовой, Грушеньки). Они духовно слабее мужчин — героев андеграунда. А. Хачатурян справедливо отметила: «...андеграунд, или агэ, как субкультура, как жизненная позиция его участников — позиция подчеркнуто мужская. Женщины не вписываются в этот мир. Так, например, не выдерживает героиня Вероничка, выглядящая пародией на поэтессу андеграунда — она “всплывает” наверх, в мир политики и публичности (ее показывают по телевизору), а потому утрачивает свою привлекательность в глазах повествователя-маргинала. Такова же участь

¹ Цит. по материалам семинара, проведенного В. С. Маканиным на кафедре русской литературы Отделения славянской филологии Таллинского университета 18 декабря 2003 г.

вскользь упомянутых в романе натурщиц, позирующих андеграундным художникам, которые только прикасаются к субкультуре андеграунда, но не причастны к ней» [4, с. 2].

Женщины в романе Маканина, озабоченные проблемами сего дня, не способны выйти к бытию, к проблемам экзистенции. Склонность же Петровича к вечным вопросам заявлена с первых фраз романа, представляющих его в кресле за чтением Хайдеггера: «...только-только... притих душой на очередном *здесь и сейчас*... (курсив автора. — Р. С.)» [2, с. 9]. Даже самые значительные героини в большом ряду женских персонажей романа не обращаются к этим вопросам, тем более не вспоминают о Слове Божьем. Вероничка, правда, одно время сочиняла вирши (в подражание японским танкам) о метафизических пузырях дождя, но скоро догадалась, что метафизика подполья ведет к социальному дну, к падению в яму: «Для Вероники дно, сколь ни выкручивайся в поэтическом слове, было теперь ямой — яма, а вовсе не ее прежний старенький экзистенциальный образ дна и сна» [Там же, с. 42]. Зато обе «жалкие» любовницы Петровича — и демократка Вероничка, и вышедшая из номенклатуры Леся Дмитриевна прочно приросли к быту социальному и к его идеологии — одна к новейшей, другая к бывшей, но в том и другом случае к «квазирелигии» (как скажет об этом В. Маканин в повести «Квази»), уже в который раз пытаются «переделать мир». И обе они, принимая заботы Петровича, зачастую неспособные обойтись без него, все же испытывают чувство стыда и унижения за связь с ним, «грязноватым бомжем». Это переживает не только Леся Дмитриевна, но и Вероничка, сама испытывающая потребность «забыться» в общажной яме. После четырех дней, проведенных у Петровича, когда Вероничка изживала свои обиды, она убегала от него тайком, стыдливо, точно стряхивала с плеч какую-то заразу, «общажную пыль» [Там же, с. 34].

Женщины Петровича не представлены «изнутри», средствами интроспекции, они изображены лишь в восприятии его самого. И подлинную любовь (тождественную состраданию — в слове и деле) переживает только он. Но Петрович любит их лишь тогда, когда они жалки, когда выглядят падшими и несчастными, он признается: «...хочется любить заплаканных женщин» [Там же]. Эти «жалкие» женщины временами действительно выглядят и сознают себя падшими, но вовсе не так, как Соня Мармеладова или Лиза из «Записок из подполья»: «поэтесса» Вероничка страдала алкоголизмом, прежде чем стать представительницей демократов. Она сама искала пьяную компанию «командировочных» из общежитского крыла «К», а они, напоив ее до бесчувствия, обходились с ней,

как с проституткой. И вот к этой-то униженной женщине, найденной им в полутемном углу командировочной комнаты, Петрович вдруг испытал (и уже не первый раз) острое чувство боли, жалости, любви.

Его не только не отталкивает ее пьяное безобразие, муки похмелья, — напротив, эта жалкость и беспомощность вызывает у него особые приливы нежности.

Жалость к больной Тасе Сестряевой побеждает охватившую Петровича неприязнь: «И вот (лежа, приглаживал Тасино плечо, в узкой ее постели) важная мысль пришла: мысль о чувствах...» [2, с. 153]. В этой жалости есть нечто родственное всепрощающему состраданию Мышкина (к Настасье Филипповне) и Алеши Карамазова (к психическим изломам Лизы Хохлаковой, на которой он хочет жениться), да и Раскольников любил больную девушку. Но как только Вероничка перестает быть жалкой (а для нее эта перемена не сложна, потому что «падшей» она была лишь «номинально и внешне» [Там же, с. 38]), любовь Петровича к ней мгновенно пропадает. Демократку, прорывающуюся наверх в новый истеблишмент, он тоже разлюбил — на «социальном перекрестке» их развела страна.

Отношения с бывшей партократкой, много лет назад добившейся увольнения его из НИИ, Лесей Дмитриевной, оказались сложнее. Эта история — главный сюжет в постоянных попытках Петровича «спасти падшую» (традиционный мотив в русской классике, в том числе и у Достоевского), ей посвящены две главы с поэтическими названиями: «Я встретил Вас» и «Триптих: расставание». Леся Дмитриевна, пожалуй, самая сильная привязанность героя, вопреки всякой логике: когда-то она была в числе людей, добившихся его увольнения из НИИ, она, неизменно восседавшая за зеленым столом с графином посередине, часть ненавистного ему аппарата прежней системы, — тем не менее он любит ее; любил и тогда, когда она отчитывала его в прошлом, и сейчас, при встрече на демонстрации, она еще красива и волнует его. А узнав о ее «падении», т. е. утрате прежнего положения из-за потери престижа и красоты, тотчас подумал: «Моя». Чувство, хотя и подогретое интересом к покаянию «бывшей», все же во многом бессознательное и продолжительное: его не убивает даже мысль, что она сблизилась с ним из чувства унижения.

В этом сюжете обнаружился очень важный для творчества Достоевского мотив добровольного самоунижения женщины (ярко проявившийся в поведении Нелли Смит в «Униженных и оскорбленных», Катерины Ивановны Верховцевой в «Братьях Карамазовых», Настасьи Филипповны в «Идиоте») — мотив сознательного усиления обиды, наслаждения

обидой. Но приведенные ассоциации позволяют увидеть прежде всего глубокое различие в характере внешне похожих переживаний у героинь Достоевского и Маканина, а также различие в их судьбах и типах духовной культуры. У Нелли и Настасьи Филипповны в самоунижении звучит вызов лицемерию людской благотворительности, вызов постоянной жестокости, бессердечию людей и вместе с тем разрушающая самих этих женщин жажда мести. Это самоунижение трагическое, губительное для гордых, бунтующих женщин.

Самоунижение Леси Дмитриевны выглядит как жажда покаяния: ей «хотелось вроде как вывалиться в земле и в дерьме: облепиться грязью, как покаянием» [2, с. 207]. В самоунижении Леси Дмитриевны нет ничего трагического, напротив: «Был у нее, помимо покаяния, также и крохотный, еле ощутимый расчетец. Она покается, она унижится — тогда ей в ответ кто-то или что-то (высшее в нашей жизни, Судьба, Бог) поймет ее и простит. И (тонкий момент!) даст шанс опять подняться в жизни и благоденствовать. Самобичевание искреннее, с болью, с мукой, но и с житейски нацеленной мыслью вперед и впрок. Так ли замаливают грех, не берусь судить. За полста лет своей жизни я впервые видел кающуюся женщину» [Там же].

У Достоевского женщина, публично позорящая себя, таким путем вымещает свою обиду тем, кто когда-то унижил ее. Леся Дмитриевна, сама виновная в том, что много лет обижала других, клеймила их, добиваясь для них общественного ostracism, испытывает теперь потребность каяться перед теми, кого она судила и выгоняла, перед «ничтожными» в ее глазах людьми. И оказалось, что ее всхлипывания и рыдания в постели Петровича вызваны были тем, что ее унижала именно постель с ним, «грязным общажником», оказалось, что она и шла на связь с ним ради самоунижения, «самоизвольного мученичества». Похоже, она даже не сознает унижения, наносимого ему своим «самоунижением» (и это несмотря на все его заботы о ней, несмотря на то, что он ее выходил, поставил на ноги после инсульта), — такова психология человека «истеблишмента» в отношении к «падшему», даже при раскаянии и сочувствии к нему. Он же после ее признания в том, что она «унижалась им», лишь на миг «подпылал злобой» и потом досадовал на себя за то, что «не сумел не обидеться». Его любовь-жалость подлинная, но она проходит, чуть только Леся Дмитриевна стала подниматься вверх, к новой (обновленной за счет бывших «товарищей») номенклатуре. И с ней его «развела страна», правда, в иной форме, чем в эпизоде с Вероникой: теперь не он оставил Лесю Дмитриевну, а ее «прежние» друзья погнали его.

Случались у Петровича встречи и с проститутками, взятыми им в метро или с улицы. Они тоже подчас плакали, «начинающие» — от неопытности, но жалости и потребности исповедаться не вызывали: «Падшая птичка и подпольный (андеграундный) мужик, возможно, и составляют ровню, — думалось мне. То есть искомую психологическую ровню, а значит пару — мужчину и женщину, с особенной и даже уникальной возможностью взаимопонимания (и растворения друг в друге). Но мы с ней — какая мы пара и ровня, если у девчушки свое означенное место, зарабатывает, трудится, акцентированная частица общества? И никакого, даже малого сегодняшнего горя не было в ее веселенькой улыбке. <...> Даже в облегченном варианте случай Раскольников и Сони не проходил. Выслушать ее, тем более открыться ей было невозможно, немыслимо, все равно как в постели, вдвоем запеть советское, марш космонавтов» [2, с. 161].

Есть в романе ситуация, когда Петрович мучительно жаждет рассказать о своем последнем преступлении «жалкой» женщине — флейтистке Нате, живущей во «вьетнамском бомжатнике». Потребность этой исповеди была столь сильна, что именно ее неосуществленность вызвала психический срыв Петровича и его мытарства в больнице. Петрович убежден, что он не попал бы в психушку, если бы Ната сумела выслушать его. В данной коллизии просматривается также имплицитная реплика в адрес «Преступления и наказания»: автор «Андеграунда...» пытается уверить читателя в том, что для преступника невыносимы не муки совести, а невозможность кому-либо рассказать об убийстве и тем уже «снять с себя ношу», облегчить душу. Раскольников находит отдушину в исповеди Соне. Но вовсе не раскаивается до конца романа в совершенном убийстве. Петрович тем более далек от покаяния, но тоже жаждет «исповеди». Безответная, робкая Ната в беззащитности своей напоминает Соню Мармеладову — но и только: она крайне духовно ограничена, невосприимчива к другому, ничуть не улавливает потребности Петровича и не способна сказать ему спасительное слово.

Жалкость героинь «Андеграунда...» не заключает в себе некоего нравственного смысла: их «падения», выражающиеся в «загуле» у Вероники, в «разорении» у Леси Дмитриевны, в духовном отупении у Наты, демонстрируют лишь непрочность их социального статуса. Жалость к ним Петровича тоже не воспринимается как принципиальная этическая позиция жертвы социальной перестройки: в том, что он вызволяет одну из женщин из пьяной, непристойной компании, а другой, одинокой, помогает пережить последствия микроинсульта, проявляется порядочность

и чуткость честного человека. Но его увлечения ничуть не схожи с горячими страстями героев Достоевского, в которых всегда таится серьезная идея (идея-страсть) — потребность защитника обиженных, протестанта, миссионера.

В страстях героев Достоевского эти духовные потребности приглушают, словно бы вытесняют чувственные желания. В жалости Петровича есть всегда элемент сексуального влечения: «Если рядом опутившаяся (к тому же обиженная, жалкая) женщина, хочется тотчас же не только вмешаться, но и быть с ней. Тяга скорая — на инстинкте — и чувственная; модно было б по старинке этот порыв назвать любовью. Я так и назвал» [2, с. 33]. Если герои Достоевского забывают о теле, то Петрович, наоборот, всегда чуток, впечатлителен к телесности обожаемой женщины — либо к ее субтильности, хрупкости, либо (и чаще всего) к дородности, пышности ее тела, вызывающего у него эстетический восторг: «Раза три я ночью просыпался, ощущая рядом нависающее крупное тело, дышащее женским теплом. Леся лежала (вот ведь образ) протянувшимся горным хребтом» [Там же, с. 203]; «Белое тело, как гора, занимало всю постель со мной рядом» [Там же, с. 206]; «В постели велела погасить свет — зачем ее видеть? Ее и так ни с кем не спутаешь. Такое тело запомнишь» [Там же, с. 430]. Друзья его агэшники тоже разделяют культ крупного женского тела: «Викыч восхищался: расстегиваю ее молнию на спине, тяну и тяну, змейка молнии скользит, как по маслу. И конца-краю нет» [Там же, с. 404].

Женское тело постоянно привлекает внимание Героя времени: он бродит по коридорам, принюхиваясь к запахам квадратных метров, от которых веет женским теплом. Сексуальную озабоченность герой пытается объяснить как субстанциональное свойство мужской природы: «Все, мол, мужчины мира, и я не исключение, словно бы потерялись в этих коридорах, забегались, заплутали, не в силах найти женщину раз и навсегда... что бы там мужчина не говорил, он живет случайным опытом, подsunутым ему в юности. Мужчина, увы, не приобретает. Мужчина донашивает образ. В игре своя двойственность и своя коридорная похожесть — все двери похожи извне. <...> Мужчина сам по себе и тем сильнее сам понимает, что он-то никак не меняется в продолжающемся волчьем поиске» [Там же, с. 20].

Примечательно, однако, что то же свойство обнаруживается и в женщине Вере Курнеевой (имя ее звучит оксюмороном) — да и сам образ «коридорного поиска» связан именно с ней. Впрочем, сексуальная распушенность и неприхотливость по-разному обнаруживается почти у всех

женщин общаги, всегда готовых уступить домогательствам мужчин, совершенно безотказных, а иногда, подобно Вере, заманивающих партнеров в постель. Вся эта картина общежитского «содома» символизирует хаос социальной системы и словно бы иллюстрирует слова давних противников социализма, в том числе и Достоевского: «У вас будет казарма, общие квартиры *Stricte necessaire* (строго необходимого), атеизм и общие жены без детей — вот ваш финал» [1, с. 50].

Вместе с тем, как некая желанная пристань, Петровичу нередко представляется образ домовитой устроительницы семейного очага — женщины-хозяйки, у которой всегда горячие щи и хлопотливые, всюду успевающие, «пахнущие рассолом» руки. В образе Зинаиды Агаповны воплощен «вечный» скульптурный образ «женщины с веслом», трансформировавшийся в ироничный образ современницы «бабы с подушкой»: «Ах, эта женщина. Ах, Зинаида. (Величия или покорности, чего тут больше?) Ладно, говорю, отставить!.. Стоит, прижала подушку к груди. Старая, принарядившаяся баба. Застыла в глуповатом остолебенении. Ста- туя в парке, не женщина с веслом, а баба с подушкой. На века» [2, с. 127]. Впрочем, женщина такого типа нередко и пугает Петровича потребитель- ским отношением к мужчине-мужу или любовнику, желанием скорее его охомутать.

Все сказанное об отношениях героя с женщинами свидетельствует и о специфическом характере быта в романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» (да и в других, написанных после романа сочинениях В. Маканина).

1. *Достоевский Ф. М.* Подросток // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1975. Т. 13.

2. *Маканин В.* Андеграунд, или Герой нашего времени. М., 2003.

3. *Фуко М.* Что такое автор? // Лабиринт. Екатеринбург, 1991. С. 25–43.

4. *Хачатурян А.* Гендер в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» [Электрон. ресурс] // Toronto Slavik Quarterly : Academic Elektronik Journal in Slavic Studies. 2006. Vol. 14. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/14/index14.shtml>